Un grande chitarrista-compositore dimenticato: Ernest Shand (1868-1924)

di **Alberto La Rocca**

Una foto di Ernest Shand autografata nel 1905

La storia del repertorio chitarristico è sorprendentemente mutevole a causa della continua riscoperta e rivalutazione di compositori del passato, la cui musica era stata per molto tempo ignorata. La sorte di rimanere relegati nel dimenticatoio non è rara ed è toccata anche a compositori importanti, che oggi figurano tra i grandi nomi del repertorio della chitarra (è il caso ad esempio di Giuliani, Mertz, Regondi, Martin, José e tanti altri); e capita ancora oggi che autori di primissimo piano siano ancora sconosciuti ai più.
È il caso anche dell'inglese Ernest Shand, uno dei massimi compositori per chitarra - a mio parere non solo della sua epoca - caduto misteriosamente nell'oblio e che stenta ancora oggi a essere riconosciuto.
Spero che questo mio articolo contribuisca a rivelare l'eccelsa qualità della sua opera e a rivalutare questo importante chitarrista-compositore dimenticato.

La vita

Nato a Kingston upon Hull (Inghilterra) il 31 gennaio 1868 da una famiglia di musicisti, Ernest Shand (nato Ernest William Watson) si accostò inizialmente al violino e al pianoforte, per poi passare alla chitarra, che studiò con l'aiuto del padre. Compì anche approfonditi studi di armonia al Holy Trinity Church e, grazie alla sua abilità compositiva, vinse borse di studio al Hull Grammar School e al Derby College. Dal 1888 prese lezioni di chitarra dalla celebre Madame Sidney Pratten (1824-1895), virtuosa della chitarra e compositrice di origine tedesca (si era esibita ancora bambina con Giulio Regondi e più tardi con Charles Gounod e Francisco Tárrega).

Fotografia di Madame Sidney Pratten (nata Catharina Josepha Pelzer) nel 1869

Madame Pratten fu fondamentale nella crescita musicale di Shand, soprattutto arricchendo la sua cultura musicale con un'enorme quantità di spartiti che gli metteva a disposizione. Ella ebbe anche l'umiltà di riconoscere subito le qualità di Shand, dichiarando che l'allievo aveva superato la maestra. Nella sua epoca Shand fu in effetti unanimemente riconosciuto come il più grande concertista e compositore inglese per chitarra. Dato che però in Inghilterra a quei tempi la chitarra era apprezzata solo da una ristretta cerchia di appassionati, Shand faticò a vivere solo come concertista e compositore, ripiegando spesso in un lavoro più redditizio: l'attore e cantante di varietà. Fu in questo ambito che iniziò ad adottare lo pseudonimo di Ernest Shand.

Ernest Shand in abiti di scena per il music-hall

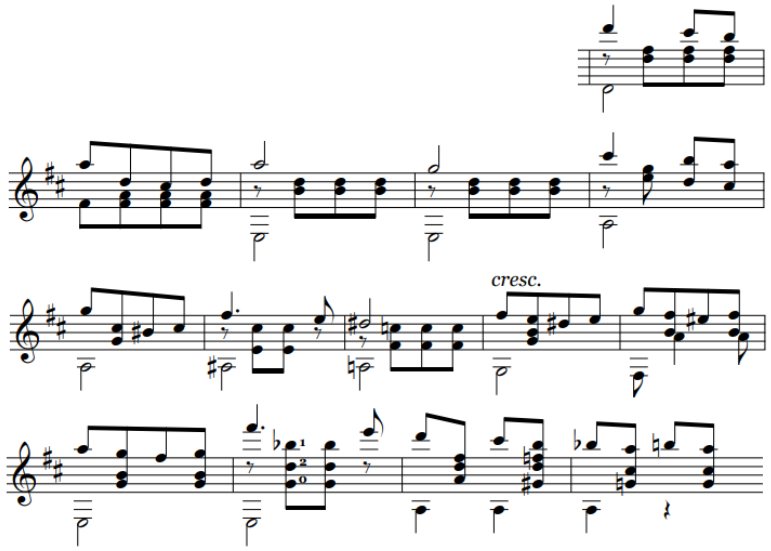
Shand doveva essere in effetti un virtuoso di primo livello, se nel 1895 a Glasgow poté eseguire il Concerto op. 36 di Mauro Giuliani. Solo un anno dopo, nel 1896, egli superò se stesso, componendo ed eseguendo il

suo bellissimo "*Premier Concerto pour Guitare et Quatuor, op. 48*", che mi risulta essere l'unico concerto per chitarra di epoca tardo-romantica. Il trionfo che ottenne lo fece illudere che i tempi fossero maturi per potersi dedicare esclusivamente alla professione di compositore-chitarrista. Ma i concerti e le composizioni che produsse in quel periodo non bastarono a sostenere lui e la sua famiglia in terra inglese. Così nel 1896 partì per una tournée in Australia; lì il quotidiano *Sydney Herald* scrisse una recensione in cui si elogiava il virtuosismo di Shand e ne decantava la bellezza del suono e l'inaudita capacità espressiva nei passaggi cantabili.
Tornato in Inghilterra nel 1897, continuò ad alternare l'attività di attore con quella di chitarrista-compositore, esibendosi con successo nei migliori teatri di Londra.
Un episodio traumatico successe a Nottingham attorno al 1914/15: Shand fu aggredito da un russo, che non aveva apprezzato un suo canto patriottico; le ferite che riportò lo afflissero per il resto della sua vita e lo shock lo fece ritirare per sempre dall'esibizione in pubblico, concentrandosi sulla composizione.
Morì di infarto a Birmingham il 29 novembre 1924, lo stesso giorno dell'amato Giacomo Puccini.

Fotografia non datata di Ernest Shand

L'opera per chitarra

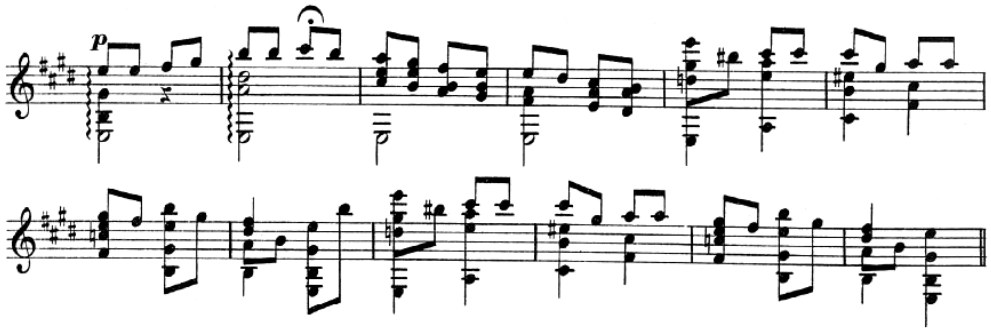
La musica di Shand si inserisce degnamente in quell'esile ma prezioso filone del romanticismo musicale britannico, che affonda le sue radici nel pioniere John Field e arriva fino ai suoi contemporanei Frederick Delius ed Edward Elgar. Anche il nostro compositore è sicuramente un erede di quella piacevolissima *contenance angloise* che contraddistingueva la musica inglese fin dagli albori e che veniva decantata già nel Quattrocento dal poeta francese Martin le Franc.
Oltre all'influenza dei compositori suoi conterranei, rintracciamo nelle numerose fonti di ispirazione di Shand tutti i grandi della musica romantica e tardo-romantica, da Chopin a Mendelssohn e da Ciajkovslij a Puccini, passando per le scuole nazionali nordeuropee, con particolare riferimento a Grieg e Dvořák.
L'opera di Shand comprende più di duecento brani per chitarra sola (molti dei quali purtroppo smarriti), il sopraccitato Concerto per chitarra e quartetto d'archi, musica per mandolino e pianoforte, per pianoforte solo e numerosi songs.
Stupisce come un musicista così straordinario sia stato dimenticato dai chitarristi di oggi. L'altissima qualità dei suoi lavori lo pongono non solo ai vertici dei compositori per chitarra del suo tempo - non ha nulla da invidiare ai più noti autori romantici e tardo-romantici - ma può essere considerato sicuramente tra i maggiori chitarristi-compositori di tutti i tempi.
La sua produzione comprende perlopiù - ad eccezione del Concerto op. 48 - brevi pezzi di carattere, che spaziano dai bozzetti lirici alle fantasie rapsodiche, dalle danze alle marce. È inoltre autore di un pregevole Metodo per chitarra, pubblicato nel 1896, contenente ottimi studi di difficoltà progressiva.
La qualità musicale delle sue composizioni è sempre di altissimo livello: la linea melodica, fantasiosa e coinvolgente, è sostenuta da un'armonia raffinata e elegante, con un gusto per la modulazione che dimostra la sua profonda conoscenza dei maggiori compositori della sua epoca.
Ecco come esempio uno dei passaggi più emblematici; qui la cantabilità appassionata porta una drammatica svolta modulante che, attraverso un climax mozzafiato, riconduce alla tonalità di partenza:



*frammento da "Introduction et Chanson, op. 220" (a ma mère, 1903)**

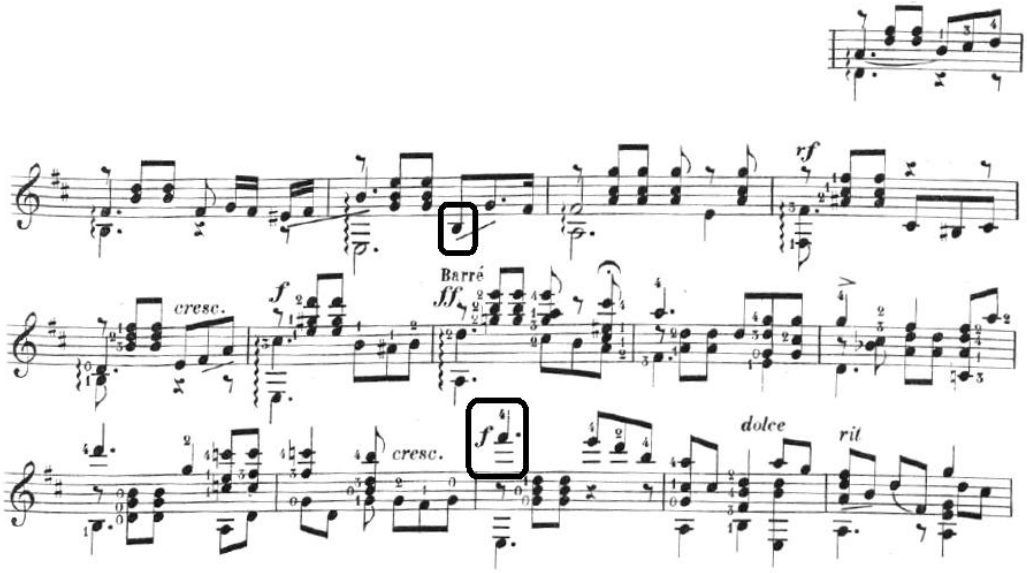
** Le date indicate si riferiscono sempre alla prima pubblicazione conosciuta e non necessariamente all'anno di composizione.*

Il prossimo esempio mostra un sapiente uso dell'armonia a fini espressivi. La progressione modulante viene spezzata da una tenera appoggiatura su accordo di settima semidiminuita, inducendo il compositore a ripetere l'incantevole passaggio per due volte:



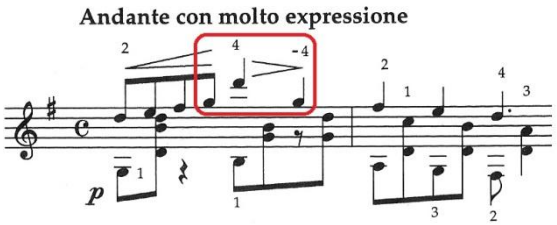
frammento da "Andante Caprice, op. 65" (1896)

È frequente in Shand l'escursione amplissima della melodia che, come nel caso seguente, spazia dal *si* basso fino al *fa diesis* acuto, coprendo l'estensione di ben due ottave e mezza. Si tratta di un procedimento raro nella composizione per chitarra e dà la straordinaria impressione che l'estensione dello strumento sia molto più ampia di quello che in realtà è, ricreando escursioni melodiche che richiamano quelle di un pianoforte o di un quartetto d'archi:



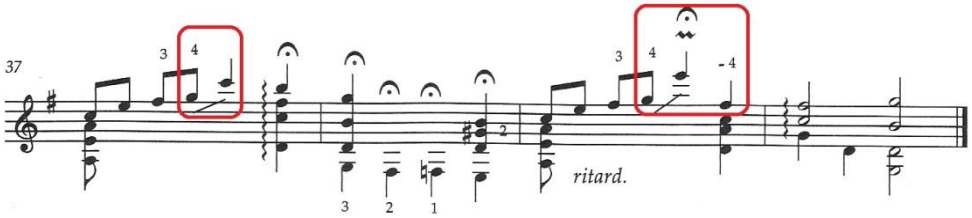
frammento da "Songes d'été, op. 95" (1897)

Un'altra caratteristica che ritroviamo frequentemente nel melodizzare di Shand è l'uso espressivo di intervalli molto ampi al culmine della frase, come già si era visto nel climax di *"Introduction et Chanson,* op. 220". Il percorso melodico raggiunge spesso note inaspettate (note dell'armonia più alte di quella più vicina) conferendo al profilo melodico un grande potere espressivo e un bellissimo effetto-sorpresa. Questa particolarità la si trova ad esempio nell'incipit di questo brano:



da "Legende", op. 201 (1903)

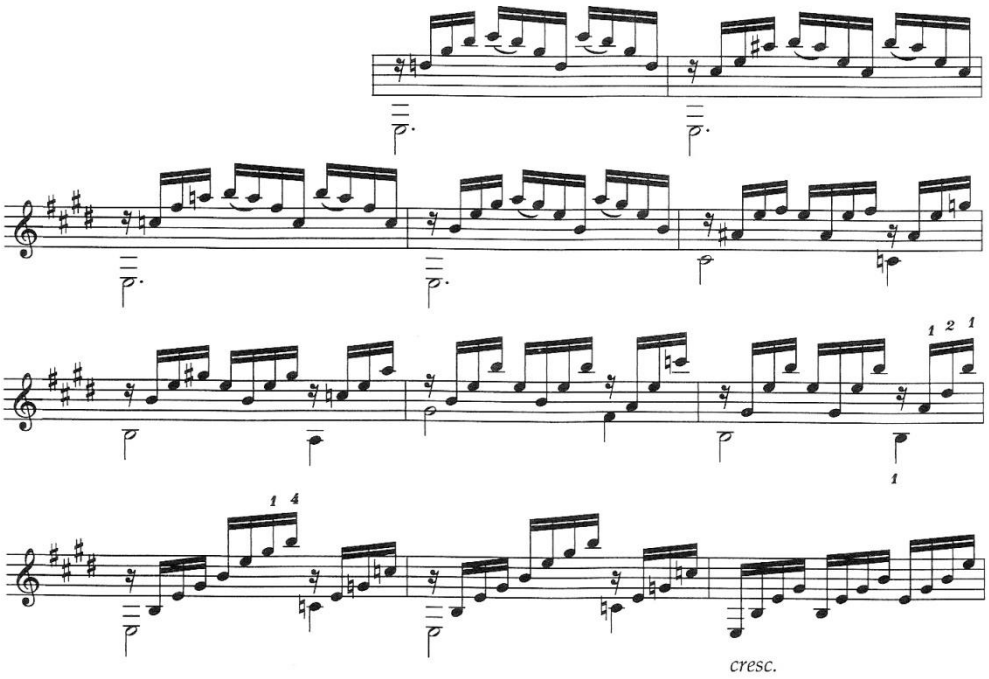
Un altro bellissimo esempio del suo uso di intervalli ampi lo troviamo in questa conclusione finale:



da "Forever", senza numero d'opera (1904)

N.B. Il simbolo somigliante a un mordente viene usato da Shand per indicare il vibrato.

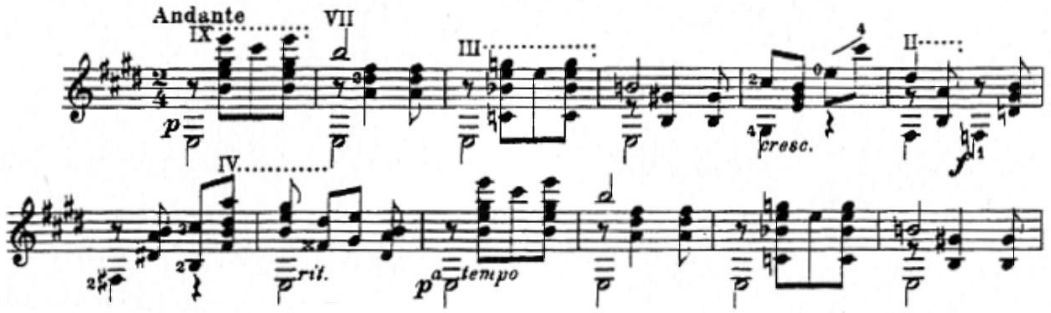
Altro saggio della maestria compositiva di Shand è racchiuso nel seguente passaggio, dove la particolare sequenza armonica dell'arpeggio (prima un moto obliquo con discesa cromatica nelle voci superiori; poi un moto contrario tra basso e parte superiore) suscita nell'ascoltatore dapprima una sensazione di ineffabile struggimento, seguita poi da un accumulo progressivo di entusiasmo:



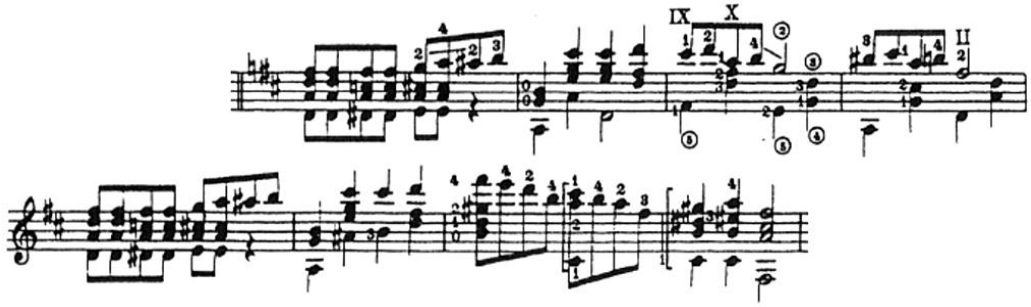
frammento da "Impromptu", op. 108 (1896)

La sua disinvoltura nell'arte della modulazione è dimostrato ampiamente nelle sue composizioni; un esempio per tutti è "*An Evening Reverie*, op. 54" in cui, da un impianto iniziale in mi maggiore, si passa nel

giro di una facciata alle tonalità di do diesis minore, si maggiore, sol maggiore, la minore, mi bemolle maggiore, mi minore, la maggiore, per tornare infine alla tonalità d'impianto. Il tutto con grande naturalezza e pregnanza espressiva.
La raffinatezza melodica e armonica è mantenuta anche nei suoi brani più salottieri e disimpegnati, come nei due seguenti esempi:

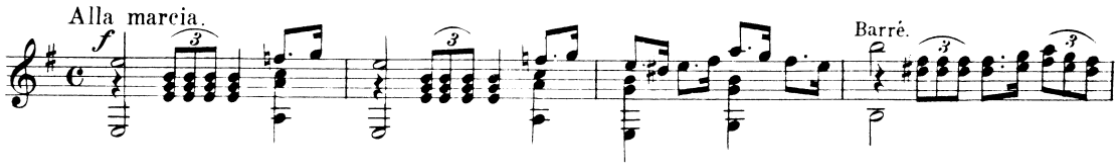


frammento da "Chanson" (1899)

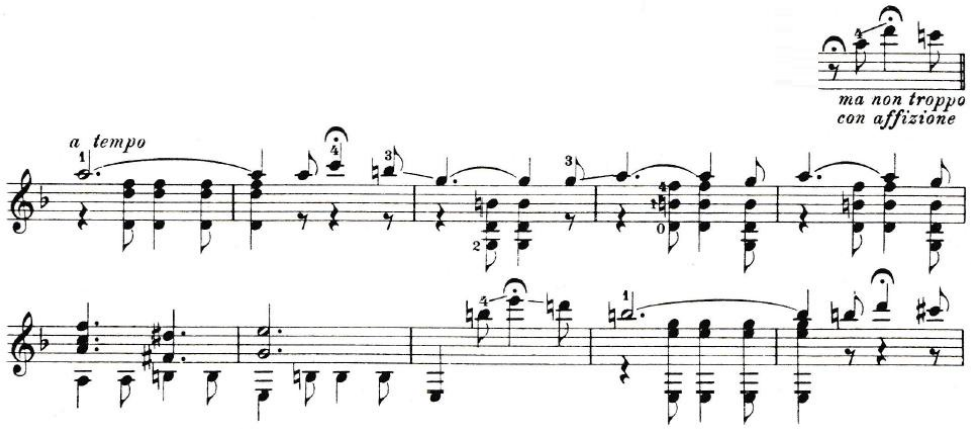


frammento da "Gavotte Rococo" (1899)

Pur attenendosi ad uno stile sostanzialmente romantico, in alcune occasioni Shand si spinge ad adottare soluzioni musicali più moderne e già del tutto novecentesche; è il caso di alcune ardite modulazioni oppure dell'uso dei modi frigio (in *"March of the Pixies"*) e dorico (in *"Chant du soir"*, probabilmente il suo brano dallo stile più moderno):

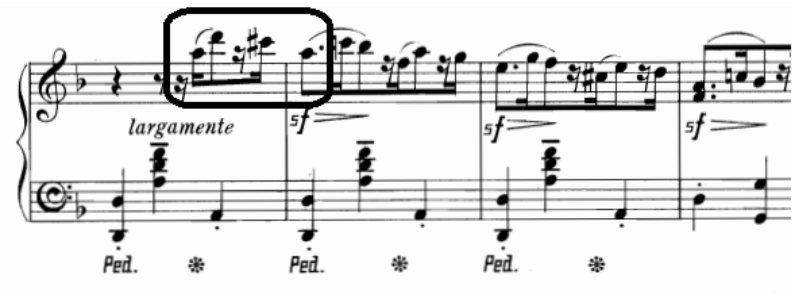


frammento da "March of the Pixies, op. 16" (1896)



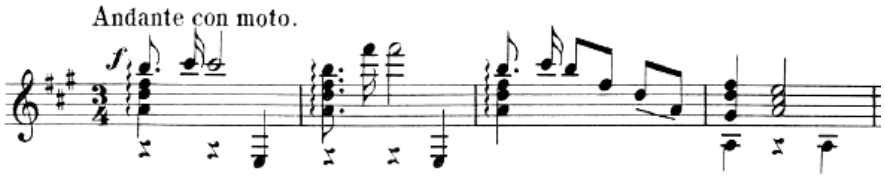
frammento da "Chant du soir" (1910?)

È curioso notare anche come l'incipit del tema principale del citato *"Chant du soir"* sia quasi identico a quello della *Mazurka* di Edward Elgar; una pura casualità, oppure una citazione-omaggio di Shand al suo celebre conterraneo?



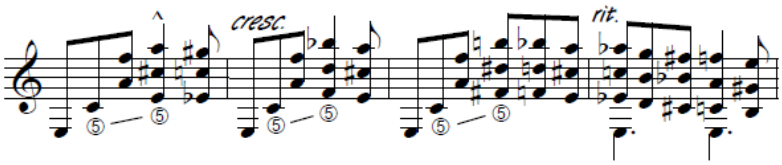
da Edward Elgar: Mazurka (dai "Three Characteristic Pieces for Orchestra, op. 10" - 1882/3)

Nella musica di Shand sono a volte presenti atmosfere di stampo impressionistico, evidenti anche nella stessa *"Chant du soir"* appena citata. In *"Songe d'Amour,* op. 57" esse sono ottenute grazie all'uso dei luminosi accordi di undicesima e tredicesima di dominante con cui si apre il brano:



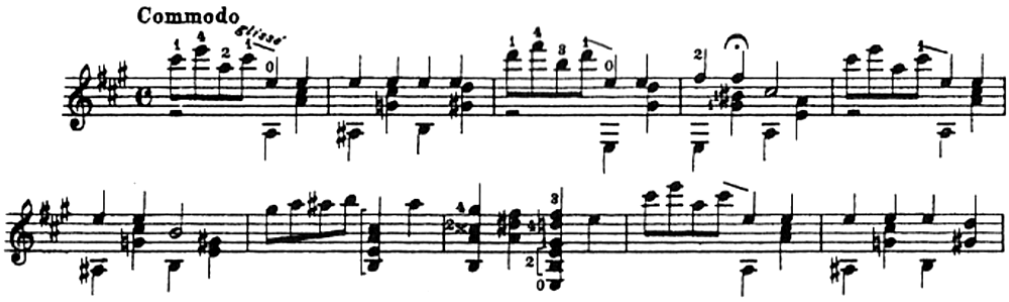
da "Songe d'Amour, op. 57" (1896)

Shand arriva a proporre perfino alcune soluzioni chitarristiche profetiche (ad esempio in *"Souvenir*, op. 53" lo spostamento parallelo di un accordo, sostenuto da una corda a vuoto), che anticipano di più di un trentennio la geniale rivoluzione chitarristica di Villa-Lobos:

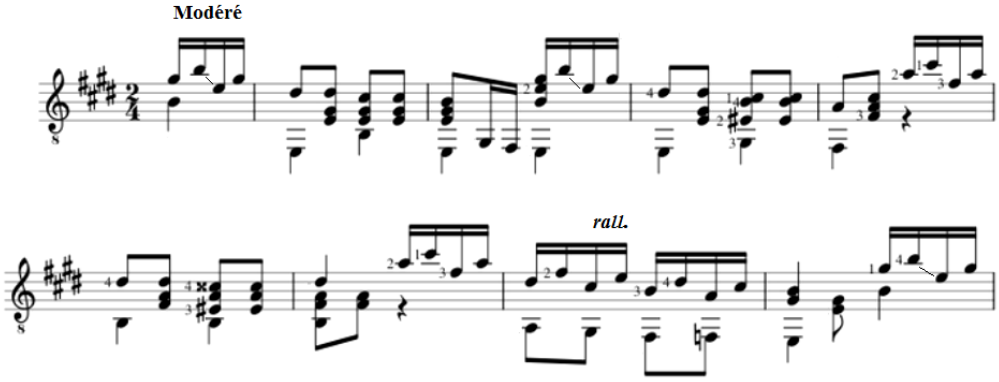


da " Souvenir, op. 53" (1897)

A proposito di Villa-Lobos, si possono rintracciare alcune altre coincidenze, come una certa somiglianza tra l'incipit dello *"Schottish-Choro"* e quello della *"Gavotte Rococo"* del compositore inglese. Dato che Shand era molto conosciuto in Sudamerica - col nome di Ernesto Sand - e aveva pubblicato numerosi brani per tre diverse case editrici sudamericane (*Antigua Casa Nuñez*, *Ricordi Americana* e *Casa Celestino Fernandez*), non è azzardato ipotizzare che la sua musica fosse arrivata agli orecchi di Villa-Lobos e magari l'avesse ispirato nel suo "britannico" *Schottish-Choro*:

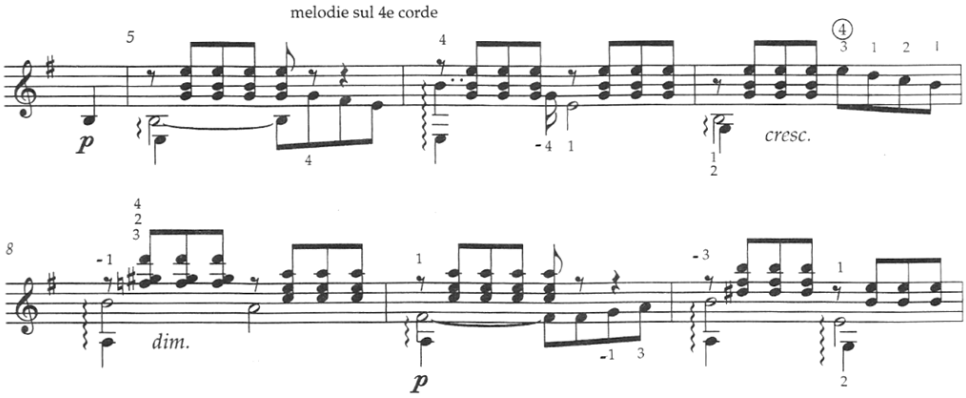


da E. Shand: "Gavotte Rococo" (1899)



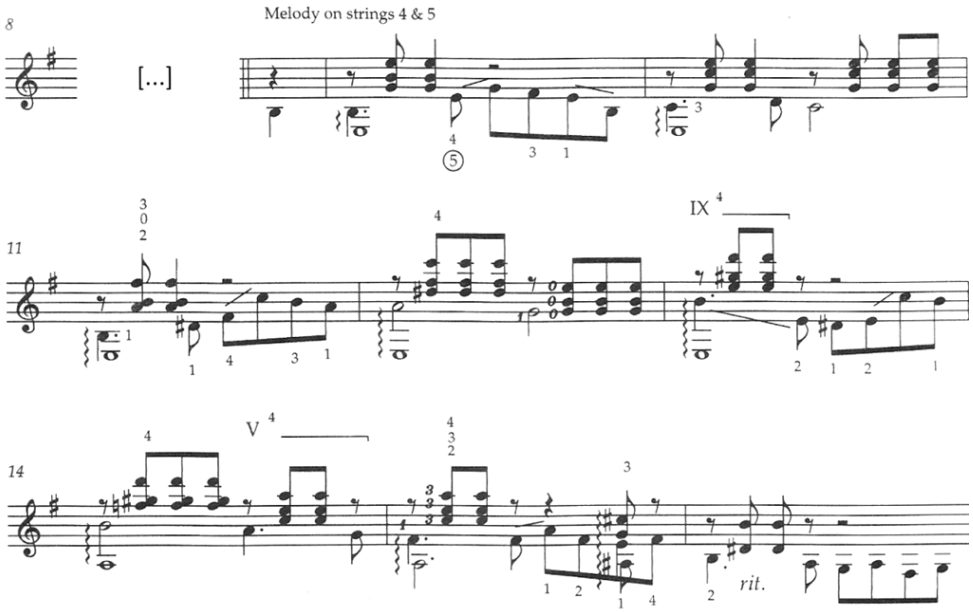
da H. Villa-Lobos: "Schottish-Choro" (1908/1912)

In altri casi Shand precede Villa-Lobos nell'uso della melodia su quarta e quinta corda accompagnata dalle corde a vuoto e da altri accordi sui tre cantini, proprio come nel Prélude n. 1 del compositore brasiliano:



da "Au coin de feu", op. 202 (1903)

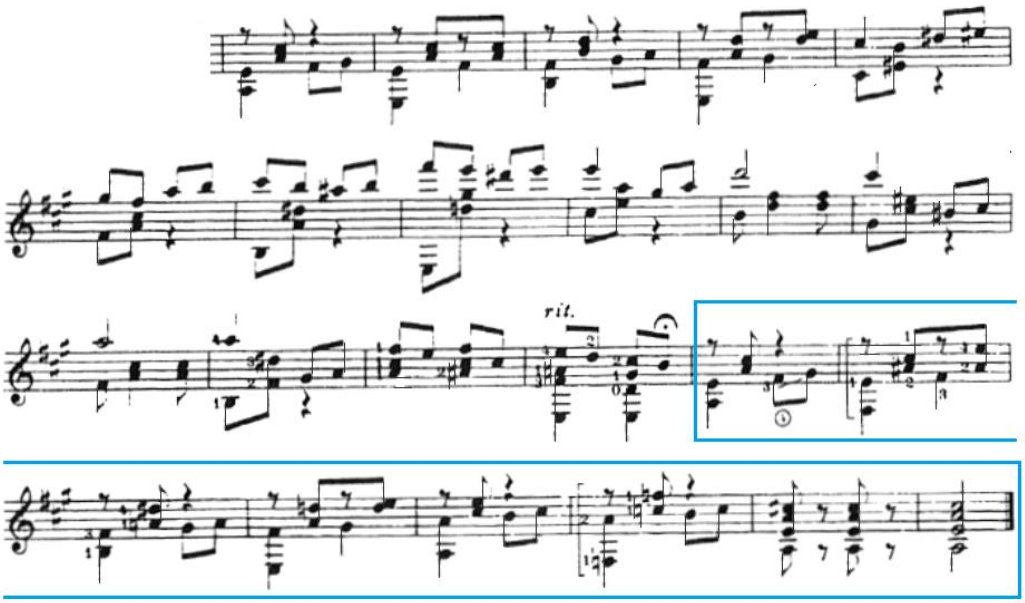
Avviene similmente in quest'altro brano:



da "Forever", senza numero d'opera (1904)

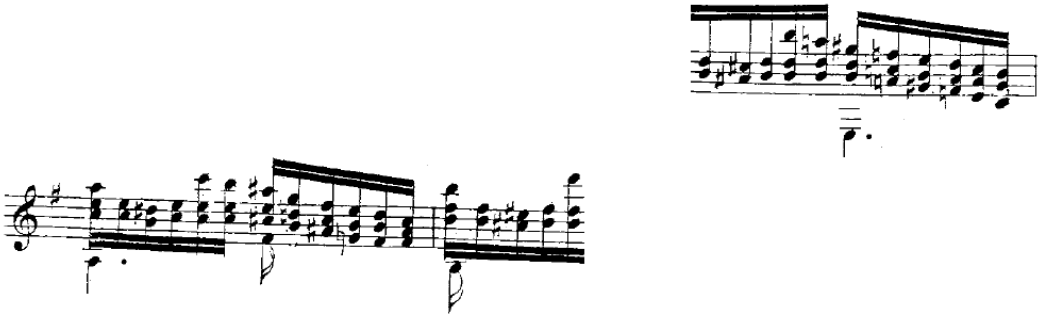
Shand dà il meglio di sé nei brani di carattere lirico e cantabile, dove la profondità espressiva e la maestria compositiva si coniugano con un'ispirazione felicissima, rendendo i temi irresistibili e indimenticabili. Citiamo in particolare, tra i tantissimi esempi possibili: la meravigliosa invenzione melodica di "*Légende*, op. 201", la profondità dei tre romantici "*Morceaux Lyriques*, op. 97, 104 e 111", il commovente tema della canzone di "*Introduction et Chanson*, op. 220", l'atmosfera struggente di "*Songe d'Amour*, op. 57", il rapsodico "*Impromptu*, op. 108", le incantevoli melodie al basso di "*Au coin du feu*, op. 202" e di "*Forever*",

le due delicate ninnenanne *"Berceuse"* dall'op. 58 e "*Cradle Song*, op. 99". La patetica "*A Forgotten Strain*, op. 116" (che può tradursi in *"Una melodia dimenticata")* può col suo titolo ben simboleggiare l'intera opera chitarristica di Shand, incomprensibilmente sepolta nell'oblio per così tanto tempo.
Dinamici e accattivanti sono invece i suoi brani ritmici, come le danze di vario tipo. Ricorderei, tra i tanti: le zingaresche "*Tsigane (Gipsy Dance)*, op. 66", "*Dance capriccio*, op. 28" e "*Hungarian Dance*, op. 96", le mendelssohniane "*The Gnomes*, op. 77" e "*March of the Pixies*, op. 16", le ciajkovskiane "*Scène de ballet*, op. 72" e "*Mazurka russe*, op. 21", le fantasiose e aggraziate "*Phyllis-Gavotte*, op. 200", "*Gavotte Rococo*", "*A Fragment*, op. 100" e "*Marche triumphale*, op. 109".
Alcuni brani più disimpegnati e leggeri (ad esempio "*Danse antique,* op. 88", *"A Nymph's Dance*, op. 205", "*Graceful Dance,* op. 29") - pur mantenendo la consueta sapienza compositiva - riescono addirittura ad assumere connotati spiritosi e divertenti, quasi comici; un riflesso probabilmente della sua attività di attore di varietà.
Un altro aspetto delle sue composizioni colpisce in modo particolare: l'incantevole bellezza dei finali. Nei "commiati" di molte sue composizioni il compositore unisce all'evocazione dei temi un misto di ricordo e struggimento, degne della migliore musica sinfonica romantica. Ecco qui un esempio dei più emblematici:

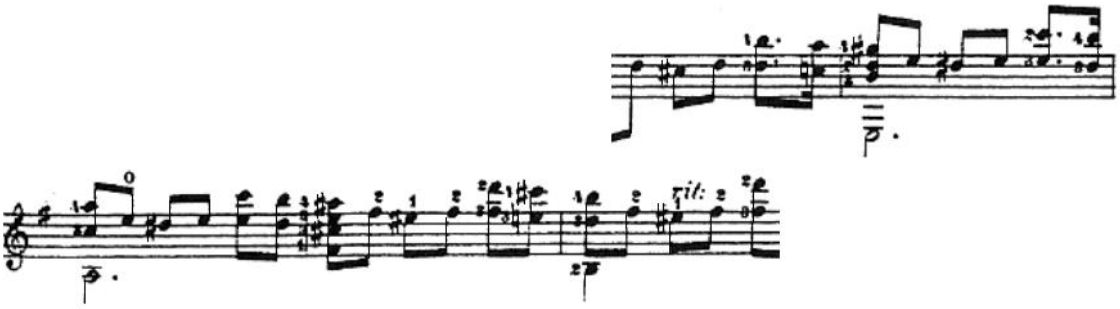


da "Il pensieroso" (dai Six Pièces, 1910)

La lunga e articolata "*Fantaisie Irlandaise*, op. 59" è un viaggio nella verde isola britannica attraverso la sua musica popolare e le sapienti variazioni che Shand ne ha saputo trarre; tra i vari temi citati compare anche la celebre ballata *"The Minstrel Boy".*
Molti suoi brani vedono come dedicatari amici, familiari o personaggi importanti della sua vita. La cupa e ovattata *"Funeral March* op. 89" (1895), ad esempio, fu composta come sentito omaggio alla memoria di Madame Sidney Pratten, deceduta in quello stesso anno.
Dedicò a sua madre "*Introduction et Chanson*, op. 220", brano che contiene nell'introduzione uno dei passaggi più tragici della musica per chitarra fino ad allora composta, per poi sciogliersi dolcemente in una delle melodie più irresistibili mai scritte per lo strumento.
Il brano *"Auf Wiedersehn"* contiene nel finale una citazione variata dalla *"Rêverie op. 19"* di Giulio Regondi (1822-1872), il che ci fa supporre che si tratti di un "arrivederci" - o forse di un commiato funebre - rivolto al grande compositore e virtuoso della chitarra italiano di adozione inglese, scomparso nel 1872:

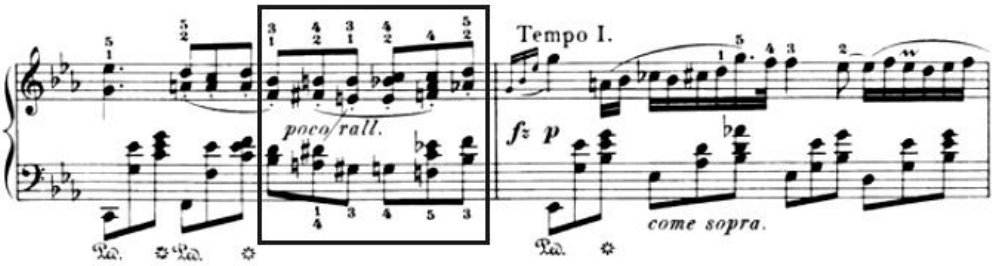


frammento da G. Regondi: "Rêverie, op. 19" (1864)

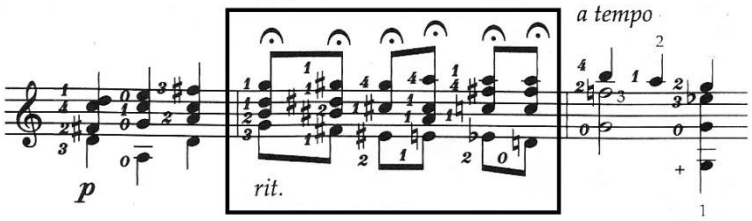


frammento da E. Shand: "Auf Wiedersehn, op. 117" (1896)

Un'altra citazione può essere rintracciata nel *"Morceau lyrique No. 1 op. 97"* (1897), dove una successione di accordi di collegamento tra una frase e l'altra rimandano al "*Nocturne op. 9, n. 2"* di Fryderyk Chopin e alla sua sbalorditiva e repentina modulazione a tonalità lontane:



frammento da F. Chopin: "Nocturne op. 9, n. 2" (1830-31)



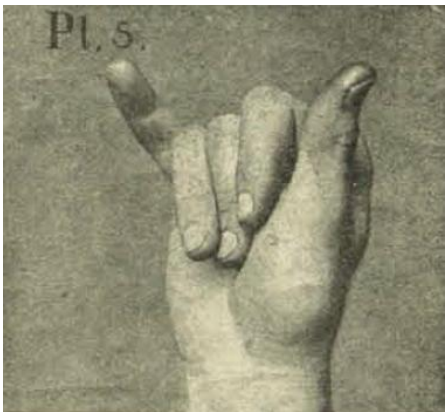
frammento da E. Shand: "Morceau lyrique No. 1 op. 97" (1897)

Al di là di questo brevissimo prestito letterale da Chopin, la musica di Shand, che deve moltissimo nello stile e nell'ispirazione ai grandi compositori romantici, sa comunque sempre mantenere una propria originalità e indipendenza creativa.

Gli spartiti di Shand - fortunatamente per l'interprete - sono ricchi di indicazioni espressive riguardanti carattere, dinamica, agogica e timbrica. La sua scrittura polifonica è invece spesso "stenografica", lasciando sottintese le effettive durate dei suoni e sintetizzando perlopiù in due voci anche la polifonia a tre o quattro parti, che comunque risultano sempre evidentissime; si tratta di un tipo di scrittura che viene spesso adottata per la chitarra e aveva illustri predecessori in Paganini e Carulli.

Sono preziose anche le considerazioni tecniche ed interpretative che egli fornisce nel suo "*Metodo* op. 100"; in questo trattato si evince ad esempio che egli curava moltissimo la cantabilità dell'esecuzione e

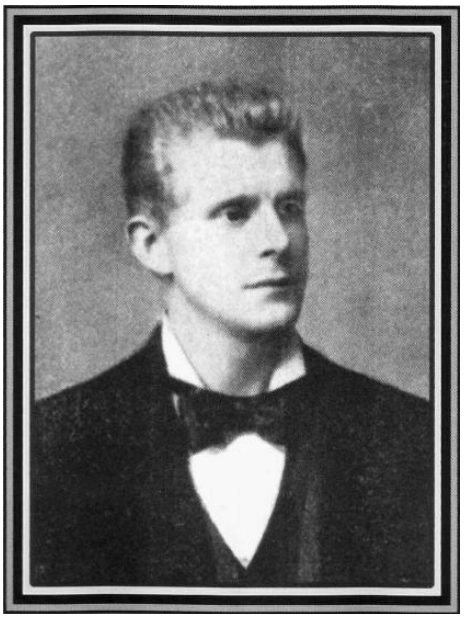
teneva molto all'uso del vibrato e del glissando, che egli indicava puntualmente sullo spartito. Pizzicava le corde con i polpastrelli, come si vede dalle fotografie delle sue mani allegate al Metodo.



La mano destra di E. Shand (dall'Improved Method for the Guitar op. 100 - 1896)

Consigliava un'esecuzione leggermente arpeggiata degli accordi e diceva che l'esecuzione simultanea delle note di un accordo era da usarsi raramente. Riguardo alla cura del suono, egli sottolineava l'importanza di avvalersi di una chitarra eccellente.

Sono sopravvissute alcune incisioni originali di Shand come cantante, che esegue suoi *songs* per il music hall: *"Nobody Knows, Nobody Cares", "We Really Had a Most Delightful Evening", "Voluntary Contributions", "That Broke Up the Party", "In Other Lands", "Went on My Way Rejoicing"* e altre. Purtroppo però non rimangono invece incisioni di Shand come chitarrista.



Pubblicazioni della musica di Ernest Shand

Colpisce come le edizioni storiche delle composizioni di Ernest Shand siano molto numerose (quindici, alcune delle quali molto prestigiose), mentre sono pochissime quelle moderne (solo tre, più un'edizione on line) e non presentino l'opera completa del compositore, ma solo una selezione di brani. Questo dimostra ulteriormente quanto in passato Shand sia stato amato e apprezzato, mentre oggi sia ancora da riscoprire e rivalutare.

Edizioni moderne:

- **Mel Bay Publications**, 2000: Ernest Shand: *23 Guitar Solos from Victorian England*, Stanley Yates Series
- **Edition Gendai Guitar**, 2003: *Selected Works of Ernest Shand* (16 pieces), edited by Peter Jermer
- **Editions Orphée**, 1999: Ernest Shand: *First Concerto op. 48 for Guitar and Piano or String Quartet*, edited by Matanya Ophee

Edizione moderna online:

- www.free-scores.com (8 brani, a cura di Tony Wilkinson)

Edizioni storiche:

- Schott's Söhne, Mainz
- Barnes & Mullins
- C. G. Röder
- Essex & Cammeyer
- Appleby
- Antigua Casa Nuñez
- Regio Stabilimento musicale Giovanni Chiappino
- Bosworth & Co.
- Weekes & Co.
- Banjo World
- Ricordi Americana
- BMG Supplement
- Griffith & Co.
- Vicente Avila
- Casa Celestino Fernandez

È comunque di prossima pubblicazione l'integrale delle composizioni solistiche di Ernest Shand a cura di Stanley Yates.

Registrazioni

Le incisioni discografiche della musica di Ernest Shand - escluse le mie - mi risultano essere per il momento solo sei (Peter Jermer, Gerald Garcia, René Bartoli, Dániel Benkő, Manuel Gayol e Kazuhito Yamashita), la maggior parte delle quali contiene tra l'altro un numero limitato di brani - a volte uno solo - e spesso non comprende i suoi capolavori. Un numero altrettanto limitato di registrazioni e video sono presenti su Youtube: le principali sono ad opera di David Jacques, Rui Namora, Giancarlo Dipierro, Alex Timmerman, John Nash, Jonathan Richards e Alexandra Whittingham.
Già nel 2014 avevo pensato di colmare questa lacuna, incidendo otto importanti brani del compositore inglese e pubblicandoli per GuitArt nel CD *"Fogli d'album",* allegato al numero di ottobre 2015. Queste mie incisioni sono reperibili anche su Youtube.
Successivamente ho pensato però che l'opera di Shand meritasse una molto maggiore considerazione, incidendo in CD le sue principali 60 opere. Il risultato è un cofanetto di 3 CD intitolato "ERNEST SHAND - GUITAR MUSIC", pubblicato nel dicembre 2021 da Brilliant Classics (96435).

ERNEST SHAND (1868-1924):
PRINCIPALI OPERE PER CHITARRA SOLA

Anche in questo elenco le date si riferiscono alla prima data di pubblicazione conosciuta

Study, from op. 2
Divertimento, op. 6 (1911)
Farewell, op. 10 (1911)
March of the Pixies, op. 16 (1896)
Study, from op. 19 (1896)
Mazurka Russe, op. 21 (1896)
Dance Capriccio, op. 28 (1897)
Graceful Dance (Morceau de salon) op. 29 n. 2 (1896)
Mazurka, op. 36 (1896)
Study for the R. H. (from op. 41)
Study on Repeated Notes, from op. 43 (1893)
Melodie - Nocturne, op. 51 (1893)
Souvenir, op. 53
An Evening Reverie, op. 54 (1896)
3 Pièces Faciles, op. 56 (1896):
  I. Inquiétude
  II. Espérance
  III. Joie
Songe d'Amour (Introduction et Romance) op. 57 (1896)
Calme du soir et Berceuse, op. 58 (1895)
Fantaisie Irlandaise, op. 59 (1894)
Andante expressivo (Air for the Guitar) op. 60 (1896)
Andante Caprice, op. 65 (1894)
Tsigane (Gipsy Dance) op. 66 (1896)
Gavotte et Méditation, op. 69 (1896)
Sorrow and Song, op. 70 (1904)
Scène de Ballet op. 72 (1896)
The Gnomes (Pièce caractéristique) op. 77 (1897)
Andante, op. 86 (1896)
Andante religioso, op. 87 (1896)
Dance Antique, op. 88 (1895)
Funeral March, op. 89 (1895)
March op. 91 (1897)
Songes d'été, op. 95 (1897)
Hungarian Dance, op. 96 (1898)
Morceau lyrique No. 1 op. 97 (1897)
Cradle Song, op. 99 (1896)
Improved Guitar Method op. 100 (1896)
A Fragment (Prelude - from Improved Method op. 100) (1896)
Morceau lyrique No. 2 op. 104 (1896)
Impromptu, op. 108 (1896)
Marche triumphale, op. 109 (1896)
Morceau lyrique No. 3 op. 111 (1906)
Vain Regret, op. 112
A Forgotten Strain, op. 116 (1896)
Auf Wiedersehn, op. 117 (1896)
Autumn Leaves, op. 129
Phyllis-Gavotte op. 200 (1903)
Légende, op. 201 (1903)
Au coin de feu, op. 202 (1903)
Varsovie Mazurka, op. 204 (1903)
A Nymph's Dance (Petit Morceau) op. 205 (1903)
Introduction et chanson, op. 220 (1903)

BRANI SENZA NUMERO D'OPERA:

Six Pièces (1899):
1. Chanson
2. Valse legère
3. Gavotte Rococo
4. Prélude et Impromptu
5. Chant du soir
6. Il pensieroso

Forever (1904)

Sperando con questo articolo di avere stimolato la curiosità verso queste importanti e incantevoli composizioni, mi auguro di poter contribuire alla riscoperta di questo grande compositore dimenticato e di stimolare un processo di riscrittura di una fondamentale pagina della storia della chitarra che veda come protagonista Ernest Shand.

Alberto La Rocca

Ringraziamenti

Desidero ringraziare Giancarlo Dipierro, Rui Namora, John Nash, Stanley Yates, Filippo Eduardo Araniti, Marco Riboni, Vincenzo Pocci e Renato Calza per il loro prezioso aiuto nel reperimento delle fonti musicali e la consulenza musicologica; un ringraziamento va anche a Pieter van Winkel, Yvonne Postma, Gianvito Pulzone, Giulio Tampalini, Giuseppe Laudanna e Giuseppe Dal Bianco per l'importante contributo alla realizzazione discografica dell'opera di Shand. Un grazie infine a Gianpaolo Borin per l'attenta revisione di questo articolo.